

INDRĖ RUSEC- KAITĖ, LADA MARKE- JEVAITĖ

—

Asmeninis
Elenos
Nijolės
Bučiūtės
modernizmas

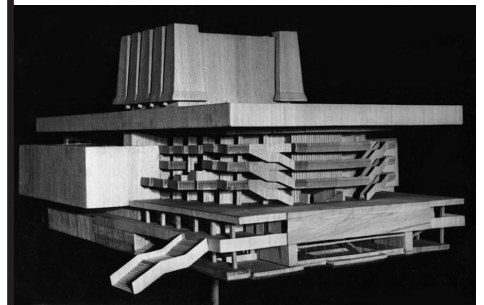
Dalis Lietuvos pokario architektų kartos, suformavusios lietuviškos architektūros mokyklos pagrindus, gimė 1930 m.¹, kai buvo minimos 500-osios Vytauto Didžiojo mirties metinės. Tais metais gimusiems vaikams valstybė žadėjo dovanoti nemokamą aukštąjį mokslą. Žinodama galėsianti studijuoti ką tik panorės, Elena Nijolė Bučiūtė (1930–2010) svajojo tapti geografe. Bet po 1945 m., objektyviai susiaurėjus galimų kelionių ir tyrinėjimų geografinėms riboms, savo svajones jai teko perkonstruoti. 1953 m. baigusi architektūros studijas tuometiniame Vilniaus dailės institute Bučiūtė ilgainiui ėmė projektuoti išskirtinius visuomeninius pastatus² ir tapo viena iš ryškiausių 1930-ųjų kartos *architektūros riterių*. Įdomu, jog viename svarbiausių kūrinių – Operos ir baleto teatre Vilniuje (OBT, 1974) – architektė vis dėlto geografiškai praplėtė lietuviškos architektūros mokyklos inspiracijų ir modernistinio racionalumo ribas. OBT projekte šalia skandinaviškos architektūros mokyklos įtakos, nacionalinio savitumo paieškų matome ir kitus du dėmenis. Pirma, tai architektės partnerio rusų dailininko Jurijaus Markejevo

sukurtų architektūrinių ir dizaino detalių turtingumas, neįprastas skandinaviška tradicija pasitikinčiai Lietuvos modernistinei architektūrai. Antra, architektės ir dailininko asmeninių nostalgijų įpynimai šiose detalėse, subjektyvumo atspalviai kiek atitrūkusių nuo tuometinės nacionalinio savitumo paieškų tendencijos. Šios lietuviškos architektūros mokyklos naujovės savo laiku sulaukė nemažos architektų kritikos.

Apie Operos ir baleto teatrą, kaip ir apie bet kurį kitą modernistinį pastatą ar modernizmą apskritai, galima kalbėti dvejopai. Vienaip būna, kai modernizmas traktuojamas kaip abstraktus / anoniminis reiškinys, kitaip – kai jis suasmeninamas. Pirmuoju atveju apie modernizmą kalbama lyg stovint prie pastato maketo arba stebint jį iš ideologizuoto „paukščio skrydžio“, – tokiu rakursu sovietmečiu buvo pristatomi urbanistiniai ir architektūriniai pasididžiavimai. Tada vertinamas pastato skelbiamos universalios modernistinės žinios krūvis, jo tūriniai erdviniai, konstrukciniai sprendiniai ir novacijos. Architektas čia suvokiamas kaip erdvę, formą ir kitų gyvenimus konstruojantis „kūrėjas-herojus“, įkūnijantis epochos idėjas milžiniškuose maketuose masteliu 1:1. Visiškai kitoks modernizmo veidas išryškėja pažvelgus į jį „iš vidaus“. Kalbantis su architektais, kapstantis jų asmeniniuose archyvuose, klausantis šeimos narių atsiminimų ima ryškėti kiek kiti architektų kūrybos kontūrai. Čia modernistinis architektas-herojus nusileidžia ant žemės ir pradeda kalbėti subjektyviai, aiškindamas architektūros detalėse paslėptus savo asmeninius įkvėpimus ir nostalgijas, nebūtinai kylančias iš laiko dvasios ar išreiškiančios nacionalinį savitumą. Apie OBT architektūrą ir kūrybos kontekstą „iš paukščio skrydžio“ yra prirašyta daug. Šiame tekste norisi



Operos ir baleto teatras, 1975 m.



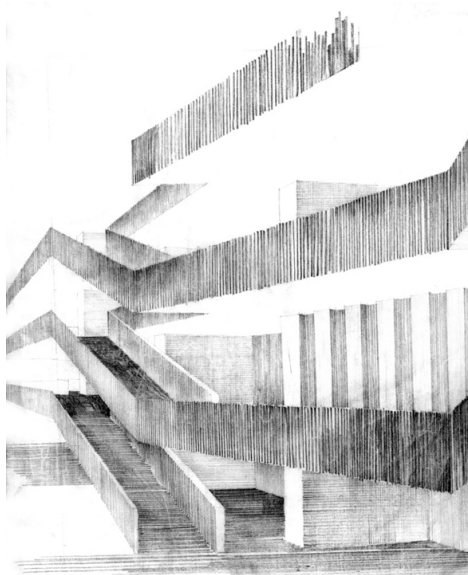
Projekto maketas, 1962 m.

1. Vytautas Brėdikis, Vytautas Edmundas Čekanauskas, Vytautas Dičius ir kiti už nuopelnus Lietuvos architektūros menui „Architektūros riterio ordinu“ apdovanoti architektai.

2. Vilniuje architektė suprojektavo Žemėtvarkos projektavimo instituto rūmus (1967), baldų parduotuvę (1968), Valstybinio plano komiteto pastatą (dab. Ūkio ministerija, 1973), Operos ir baleto teatrą (1974), buitinio aptarnavimo pastatą Naujojoje Vilnioje (1988), Krašto apsaugos ministerijos Gynybos štabo pastatą (1998).

3. Interviu su Elenos Nijolės Bučiūtės sūnumis Sauliumi ir Arvydu Bareikiais, Vilnius, 2013 m. spalio 7 d., užrašė Indrė Ruseckaitė.

Architektė Elena Nijolė Bučiūtė prie Operos ir baleto teatro 1960 m projekto maketo.



Fojė erdvės eskizas, 1968 m.



Miesto vaizdas iš fojė



Pagrindinės žiūrovų dalies lauko laiptai

į OBT žvilgtelėti „iš vidaus“, o tai padaryti padeda architektės ir dailininko dukters Lados Markejevaitės pasakojimas, atskleidžiantis OBT kūrėjų emocinį ryšį su pastatu bei jo detalėmis.

„Nepartinė, moteris ir dar tokia jauna – buvo mažai tikėtina“³, bet 1960 m. Elena Nijolė Bučiūtė laimėjo OBT projektavimo konkursą Vilniaus miesto statybos ir projektavimo institute. Nuo pat pirmųjų pastato projektavimo stadijų architektė vystė žiūrovių salės tūrį supančią vientisą, aukštą pagrindinės fojė erdvę. Neįprastai atvira, vertikalčiai pailginta erdvės proporcija buvo naujas sprendinys Lietuvos architektūroje, sukėlęs profesinių diskusijų. Svarstant projektą architektai ne kartą išsakė abejonių dėl, jų manymu, per didelės ir aukštos fojė erdvės, nuogastavimų, ar tikrai ji būsimanti jauki. Vienas autorės argumentų, ginant ir pagrindžiant puoselėjamą fojė erdvinį charakterį, buvo jos vaikystės išpūdžiai iš Rokiškio neogotikinės raudonų plytų bažnyčios šventoriuje vykusią procesiją. Architektė liudijimu, eidama aplink įstabaus aukščio mūro sienas ji nejausdavusi jokio diskomforto. Atvirkščiai, apimdavusi stipri, iškilminga, nekasdieniška nuotaika: šventinį erdvės pobūdį formavę galingi bažnyčios mūrai (analogija – OBT žiūrovų teatro salės tūris), plytinti atvira šventoriaus erdvė (analogija – per įstiklintą fojė plačiai atsiverianti miesto panorama) ir aukštas dangus (analogija – dvylikos metrų aukštyje praktiškai išnykstanti fojė lubų plokštuma).

Nuo 1968 m., perėjus į sprendinių detalizavimo stadiją, kinta ankstesnis lakoniškas Operos ir baleto teatro funkcionalistinis pobūdis. Bučiūtė atsižvelgia į operos žanro daugialypumą, turtingumą ir siekia tai išryškinti interjero sprendiniais. Kaip tik tuo metu prie teatro projektavimo prisijungia ir antrasis architektės santuokos partneris Jurijus Markejevas, savuoju meniniu pradų, kūrybine energija, pagarba tradicijoms sustiprinęs architektės kūrybinius ieškojimus, prisidėjęs kuriant apdailos ir architektūrines detales. Dar 1962 m. architektūriniuose pasiūlyimuose matomas fasadų išklotinėse pabrėžiamas raudonas salės tūris – vienintelė apdailos medžiaga, projekte vaizduojama spalvota. Vėliau architektė ne kartą yra minėjusi jai artimą raudonų plytų mūro charakterį gynybiniuose senovės lietuvių statiniuose bei bažnyčių pastatuose. Pritaikyti šią tradicinę medžiagą moderniuose pastatuose architektėi atrodė labai organišką sprendimą. Tačiau tai susilaukė tam tikro architektų pasipriešinimo, nes molio plyta laikyta pernelyg paprasta tokios kategorijos visuomeniniam pastatui, tuo metu priimtinesne apdailos medžiaga laikytas pilkas dolomitas. Markejevas entuziastingai

palaikė Bučiūtės norą panaudoti raudono molio plytas apdailai. Galima spėti, jog abiejų kūrėjų molio, keramikos pasirinkimas apdailai nėra atsitiktinis. Ir architektės tėviškėje Rokiškio krašte, ir dailininko senelių krašte Vladimiro srityje Rusijoje – ypač molinga dirva, sąlygojusi tradicinės keramikos amato buvimą vaikystės aplinkoje ir vaikiškus žaidimus lipdant iš molio. Galiausiai teatro sienų apdailai Markejevas sukūrė penkių skirtingų profilinių apdailos plytų pramoninius pavyzdžius, kuriais varijuojant savitai atkartojamas Šv. Onos bažnyčios Vilniuje, Perkūno namo Kaune ir Zapyškio bažnyčios apdailos reljefo kūrimas, pasitelkus dekoratyvias profilines plytas. Konkrečiai teatrui buvo sukurta profilinių plytų gamybos technologija Jašiūnų keramikos fabrike, panaudojant ten taikomą drenažo vamzdelių gamybos principą. Tačiau ši technologija nebuvo plėtojama ir taikoma kitiems pramonės pavyzdžiams gaminti.

Kitas įdomus interjero apdailai panaudotas elementas – geltonas spalvotas stiklas. Tuo metu būtų tikėtina analogiškos kategorijos pastate šviestuvų gamybai panaudoti krištolą. Vis dėlto, siekiant interjere sustiprinti šventinį šiltą koloritą, buvo pasirinktas geltonas stiklas, kurį Markejevas gausiai naudojo kurdamas skirtingus šviestuvų modelius ir specialiai teatro bufetui suprojektuotas ir pagamintas skirtingų gėrimų taures. Bučiūtė dažnai minėdavo dvarų pastatuose, įstiklinant paprastų valstiečių gyvenamųjų namų verandas naudotas spalvoto stiklo „inkrustacijas“. Jos pomėgį spalvotam stiklui atspindi ir jos pačios gyvenamojoje aplinkoje taip mėgti dekoratyvaus spalvoto stiklo gaminiai ar tiesiog kolekcionuotos ir ant palangių dienos šviesoje sustatomos paprastų spalvoto stiklo butelių kompozicijos. Teatro interjeruose geltono stiklo – „pigios“ medžiagos – paprastas žaismingumas nurungė „kilmingą“ krištolą. Žalvaris, kurį architektė vadino tradicine lietuviška medžiaga, turėjo padėti kurti šiltų tonų skambesį. Jis ne tik naudojamas grindjuostėms, bet ir užvaldo erdvę. Žalvariniai pakabinamų lubų-šviestuvų elementai kasu vestibulio lygmenyje, kolonų, įėjimo durų apdaila šampuotomis profilinėmis lėkštelėmis, durų rankenos, peleninės, dekoratyvi priešgaisrinė užuolaida – visa tai autoriniai dailininko Markejevo sprendiniai. „Kalvio“ technologijos analogijos ženklina dailininko nostalgiją senajam amatui: sukti, lenkti peleninių profiliai, rankenų detalės, net žalvarį imituojančiuose palengvinto metalo lydinio elementuose skamba ta pati „kalvio“ technikos nata. Dekoratyvios priešgaisrinės uždangos galutinis pavidalas vėlgi primena senąją stogų ir kupolų dengimo technologiją medinėmis lentelėmis, kur elementai persikloja lyg žuvies žvynai. O žiūrint į eskizinius uždangos pasiūlymus išryškėja dar kiti vaizdiniai – čia akivaizdžios senovės karių šarvų, sunertų iš žiedų, paralelės.



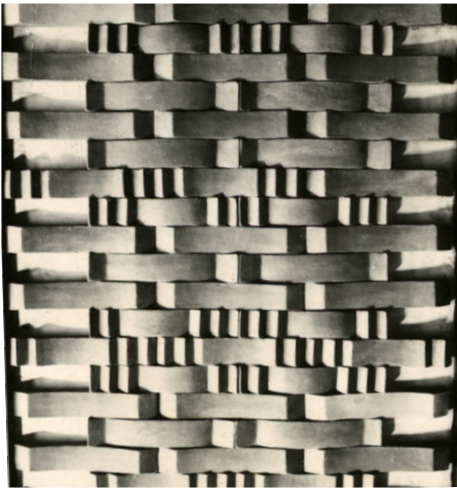
Architektė šalia Rokiškio bažnyčios



Teatro fojė



Žiūrovų salės sienos fragmentas



Profilinių keramikinių plytų fragmentas

Nostalgiską prarastosios šventės siekį dailininkas siekė įkūnyti ne tik medžiagiškai, bet ir modeliuodamas lankytojų judėjimo ritmą. Pagrindinius žiūrovinės dalies lauko laiptus Jurijus Markejevas projektavo derindamasis prie bendro “kilmingo” teatrinio žanro charakterio, norėdamas savotiškai paneigti tarybinio laikmečio paprastumą ir kasdieniškumą ir atsigręždamas į sunaikintą aristokratiškos šventės dvasią. Laiptų plotis, pakopų mažas aukštis ir didelis gylis, žemi turėklai, dailininko žodžiais tariant, atspindėjo “karališko” iškilmingo, lėto ėjimo charakterį – taip turėjo jau patys laiptai nuteikti į spektaklį, nekasdienišką šventę, atėjusį tarybinį žmogų. Čia verta prisiminti į ilgainiui savaime susiformavusią žiūrovų judėjimo trajektoriją. Keistas reiškiny - pertraukų pradžioje fojė žiūrovai nevalingai pradeda vaikščioti ratu, prie kurio jungiasi vis naujai ateinantys. Pertraukos viduryje iš fojė balkonų jau galima stebėti masinę promenadą, kurioje demonstruojamos orios povyzos ir proginiai drabužiai.

4. Algimantas Mačiulis, „Tikras ir netikras pinigų interjeruose“, in: Literatūra ir menas, 1997-12-03 Nr. 49, p. 8.

5. Ibid., p. 9.

6. Marija Drėmaitė, Vaidas Petrulis, Jūratė Tutlytė, Architektūra sovietinėje Lietuvoje, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 118.

7. Interviu su Elenos Nijolės Bučiūtės sūnumis Sauliumi ir Arvydu Bareikiais, Vilnius, 2013 m. spalio 7 d., užrašė Indrė Ruseckaitė.

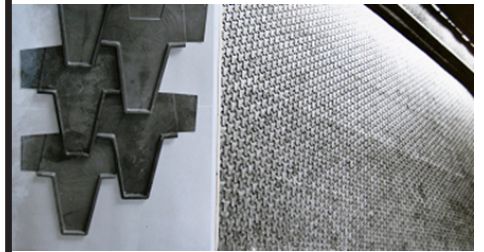
Architektė Elena Nijolė Bučiūtė ir dailininkas Jurijus Markejevas fojė kartu su Mina Ivanovičiumi Rybakovu



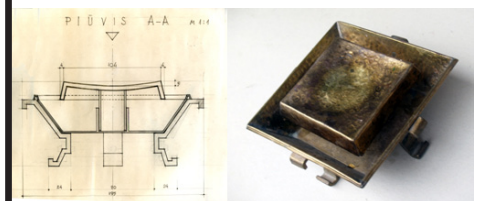
Žvilgsnis iš vidaus ir pačių architektų pasakojimas leidžia pamatyti pastatą kitaip – suasmenintą, įvairialypį, mažose detalėse sutelkusį žymiai intensyvesnę naratyvinę krūvį nei galėtum tikėtis žvelgiant „iš paukščio skrydžio“. Kokybiškas, preciziškas detalių skambesys, turtingo, daugiasluoksnio, prabangaus, net butaforiško operos charakterio išryškinimas buvo sąmoningas autorių pasirinkimas. O tai sukėlė amžininkų kritiką teatrui dėl „pernelyg daug brangių medžiagų ir architektūrinių formų ir detalių įvairovės bei perkrovimo, stilistinio vieningumo ir saikingumo pastate trūkumo“⁴. Aštuntą dešimtmetį stipriausiais ir pozityviausiais lietuviškos architektūros mokyklos bruožais laikytas „funkcijos ir meninės formos vieningumas, iš liaudies architektūros tradicijų ateinantis saikingumas, vietinių medžiagų taikymas, „logiškas“ dekoras be didelio puošnumo“⁵. Kartu tikėtasi, kad naujasis teatras taps bendrus lietuvių architektūros pasiekimus atspindinčiu epochos statiniu. Pirmieji OBT projektavimo etapai 1960 ir 1962 m. iš tiesų atliepia bendras septinto dešimtmečio pradžios Lietuvos architektų kūrybinių paieškų tendencijas. Ryškus funkcionalistinis pastato charakteris vėliau įgavo vėlyvojo modernizmo bruožų: tai sudėtingėjančios tūrinės formos, skirtingos jų faktūros, scenos dėžės kaip tradicinio modernistinio stačiakampio suskaidymas į smulkesnę, daugialypę struktūrą. Vėlyvajam modernizmui būdinga tendencija „naujomis architektūrinės raiškos priemonėmis užmegzti intensyvesnį emocinį ryšį su tarp statinio ir jį stebinčio žmogaus“⁶ OBT projektuose išryškėja jau 1968 m. Kaip ir modernizmo suasmeninimas, subjektyviai pasirinktų istorinių ženklų ir tradicijų kodavimas detalėse, iracionalus dekoratyvumas, kurie gali būti laikomi jau postmodernistinės architektūros bruožams. Taigi trečioji 1968 m. projekto stadija tikrai neatitiko to meto *teisingos* lietuviškos architektūros kanono ir vyravusios architektūrinių paieškų tendencijos. Žvelgiant iš šios perspektyvos nestebina, kad architektų bendruomenei buvo sunku priimti į lakoniškos architektūros rėmus netelpantį OBT. Bet Elena Nijolė Bučiūtė niekada neplaukė pasroviui ir nesivaikė madų. Pasak jos, „tai, kas nemadinga, niekaip negali išeiti iš mados“⁷. Ne siekis atitikti vyraujantį kanoną, o natūrali kūrybos proceso eiga suformavo tokį OBT, koks ir buvo pastatytas. Gal amžininkai tiesiog dar negalėjo tinkamai suprasti ir įvertinti vieno ankstyviausių drąsių žingsnių į priekį, kai vėlyvasis modernizmas įgavo vis daugiau *post* motyvų?



Žemutinės pastato dalies pasažas
(dabar uždarytas)



Priešgaisrinė scenos užuolaidos
elementai



Žalvarinė peleninė



Vestibiulio baras.

Visos nuotraukos iš architektės E.N.
Bučiūtės šeimos archyvo